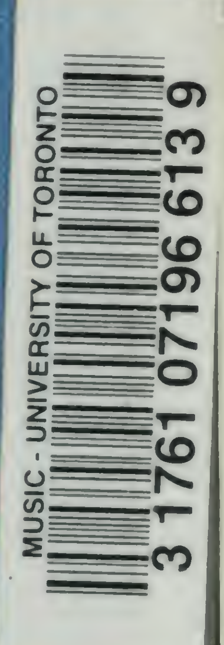


Destranges, Etienne
Fervaal de Vincent d'Indy

ÉTIENNE DESTRANGES

FERVAAL

DE

VINCENT D'INDY

ÉTUDE THÉMATIQUE ET ANALYTIQUE

Prix : 1 franc



PARIS

A. DURAND ET FILS
ÉDITEURS
Place de la Madeleine

Librairie FISCHBACHER
(SOCIÉTÉ ANONYME)
33, Rue de Seine, 33

1896

FERVAAL

FERVAAL

DU MÊME AUTEUR :

Le Chant de la Cloche, de VINCENT D'INDY.
Collot d'Herbois à Nantes.
Dix Jours à Bayreuth.
L'Évolution musicale chez Verdi.
F. Halévy (épuisé).
Les Interprètes musicaux du Faust de GŒTHE (épuisé).
Notes de Voyage.
L'Œuvre théâtral de Meyerbeer.
L'Œuvre lyrique de César Franck.
Proserpine, de C. SAINT-SAËNS.
Le Rêve, d'A. BRUNEAU.
Samson et Dalila, de C. SAINT-SAËNS.
Souvenirs de Bayreuth.
Le Théâtre à Nantes depuis ses origines jusqu'à nos Jours (1430-1893).
Tannhæuser.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

Les Femmes de Wagner.

EN PRÉPARATION :

L'Œuvre symphonique de César Franck.
L'Œuvre religieux de César Franck.
Les Troyens, de H. BERLIOZ.

Étienne DESTRANGES

FERVAAL

DE

Vincent d'INDY

ÉTUDE THÉMATIQUE ET ANALYTIQUE



PARIS

A. DURAND et Fils
ÉDITEURS
Place de la Madeleine

Librairie FISCHBACHER
(SOCIÉTÉ ANONYME)
33, Rue de Seine, 33

1896

A MON AMI

A. RICHARD

E. R.-D.

FERVAAL

DE

VINCENT D'INDY

I

Le théâtre de la Monnaie, qui a été le premier à révéler au public les deux belles partitions de *Sigurd* et de *Gwendoline*, ainsi que nombre d'ouvrages d'une portée artistique moins grande, annonce la prochaine représentation d'une œuvre inédite considérable, due au chef incontesté de la jeune école musicale française. J'ai nommé M. Vincent d'Indy, l'éminent et inspiré auteur du *Chant de la Cloche*, de *Wallenstein*, et de tant d'autres remarquables compositions qui l'ont placé au premier rang parmi les symphonistes. M. Vincent d'Indy, abordant pour la seconde fois le théâtre, — il a déjà fait jouer, en effet, en 1882, à l'Opéra-Comique, un petit acte d'une écriture très soignée : *Attendez-moi sous l'orme*, — nous présente aujourd'hui une œuvre dramatique d'une tout autre envergure, dont, comme pour le *Chant de la Cloche*, il a écrit le poème lui-même.

Commencé en 1889, *Fervaal* n'a été achevé qu'en 1895. L'auteur a travaillé sans relâche à ce drame pendant six ans, donnant ainsi un bel exemple à certains musiciens, — à quoi bon les nommer ? — qui, en moins d'une année, fabriquent sur commande une partition ou en ont toujours trois ou quatre en chantier.

J'ai pensé que, pour une œuvre de l'importance de *Fervaal*, il n'était pas inutile de publier, avant la représentation, une analyse détaillée du poème et une étude thématique de la partition. M. Vincent d'Indy, avec un beau courage, et suivant encore, en cela, le grand génie qu'il reconnaît hautement pour son maître, n'a pas craint de livrer son œuvre au public plusieurs mois avant son apparition au théâtre. A l'heure actuelle, quel autre musicien oserait ainsi exposer sa partition au *béchage* des bons petits confrères, avant qu'elle n'ait été entendue dans le cadre des décors, de la mise en scène, des costumes ? D'Indy n'a pas eu de ces calculs. Sans se soucier des dénigrements qui pouvaient, de prime abord, accueillir *Fervaal*, il a voulu permettre à ceux qui essaient de juger sainement, — c'est le petit nombre, — d'étudier à loisir une œuvre incontestablement compliquée. La lecture hâtive de la partition, la veille ou le matin de la répétition générale,

n'aurait pu, en effet, la laisser apprécier en connaissance de cause. Cette résolution est tout à l'honneur du musicien et des excellents éditeurs, MM. Durand et fils.

II

LE POÈME

Le sujet de *Fervaal*, entièrement de l'imagination de M. Vincent d'Indy, est purement légendaire. L'histoire n'entre dans l'intrigue que pour un fait précis : les invasions sarrazines dans le Midi de la France.

L'œuvre est divisée en trois actes précédés d'un prologue.

Le prologue se passe dans l'extrême Midi de la France, au milieu d'une forêt d'oliviers et de pins maritimes. Deux voyageurs, un jeune homme et un vieillard, sont attaqués par une troupe de Sarrazins mi-paysans, mi-bandits. Le jeune homme, Fervaal, tombe blessé. Au moment où le vieillard, Arfagard, va succomber à son tour, une jeune fille, d'une resplendissante beauté, accourt sur une haquenée, suivie de brillants cavaliers maures. C'est Guilhen, fille et héritière de l'émir qui a soumis le pays ; les paysans la considèrent comme une enchanteresse. Elle prend les voyageurs sous sa garde, et, descendant de

cheval, elle s'approche de Fervaal, toujours inanimé. Un moment, le blessé reprend ses sens. En voyant, penchée sur lui, cette jeune fille toute palpitante d'inquiétude, il murmure quelques paroles mystérieuses, maudissant la femme et l'amour, parlant d'une mission qu'il a à remplir ; puis il retombe épuisé. La compatissante Guilhen veut emmener Fervaal dans sa demeure. Arfagard, d'abord, essaie de s'y opposer, mais il finit par céder aux sollicitations de la jeune Sarrazine. Les serviteurs étendent le blessé sur une civière de branchages. Tous se mettent en route pour gagner le château.



Le premier acte nous transporte dans les jardins de Guilhen, tout luxuriants d'une splendide végétation méridionale. Au lever du rideau, Fervaal est endormi sous un vieil olivier. Arfagard arrive, apportant des armes. Il réveille le jeune homme : le moment est venu, maintenant que sa blessure est guérie, de se remettre en route pour gagner la patrie lointaine, les hautes montagnes des Cévennes. Fervaal hésite. L'hospitalité de Guilhen lui est douce. Mais Arfagard, le chef suprême des druides, qui a pris soin de sa jeunesse, lui révèle alors quelle destinée doit être la

sienne. D'abord, il lui rappelle, en quelques mots, la théogonie celtique et il lui parle de Kaito, la mère originelle, le mystérieux serpent, d'où fut engendrée la « race des Nuées, race de chefs, race de dieux », dont le seul et unique descendant est Fervaal lui-même. Arfagard continue en expliquant au jeune homme que la race des prêtres est originaire des vieux arbres des forêts, dont les esprits s'incarnèrent dans les corps des hommes les plus saints (1). Après la grandeur, les nations celtiques ont vu venir la décadence. Seul, sur les hautes Cévennes, le pays de Cravann est demeuré fidèle aux anciennes divinités. Jusqu'ici, il est resté intact du joug étranger; mais, aujourd'hui, de tous côtés, les invasions le menacent. Jadis, un oracle annonçant la mort de *Tzeus*, le sommeil d'*Esus*, et la venue d'un nouveau dieu, du nom de *Yésus*, s'est fait entendre à Arfagard. La voix, en terminant, a laissé tomber ces paroles prophétiques :

Unique, unique est le Sauveur :
Le chef élu,
Le fils des Nuées.
Unique, unique est le Sauveur.
Mais qu'il soit pur
Et que l'amour jamais ne trouble son corps,
ni son âme.

(1) En celtique, *druide* veut dire chêne. Voir Henri Martin, *Histoire de France*, tome Ier.

Alors le vieillard a conduit Fervaal, encore enfant, dans la forêt sacrée. Là, pendant neuf ans, le jeune homme a reçu l'initiation druidique et il a juré éternel renoncement aux charmes de l'amour. Or, le temps est arrivé où les chefs de Cravann doivent élire un brenn de guerre. Ce brenn suprême sera Fervaal. Il faut donc partir en toute hâte pour regagner les montagnes. Arfagard s'éloigne en donnant rendez-vous à Fervaal à la chute du jour. Il l'attendra à l'extrémité des jardins et il l'appellera avec le cri coutumier aux pâtres de Cravann. Guilhen survient au moment où, tout pensif, Fervaal commence à revêtir ses armes. Sur la demande de la belle Sarrazine, le jeune Celte lui raconte sa vie. Elle, à son tour, lui dit la sienne. Ces mutuelles confidences amènent sur les lèvres des deux interlocuteurs un aveu brûlant. Ils s'aiment. Mais voici que, là-bas, retentit l'appel d'Arfagard. Le souvenir de sa mission revient à Fervaal. Il veut partir. Pourtant Guilhen le supplie d'une si éloquente façon qu'il finit par consentir à rester. Les jeunes gens tombent enlacés sous le vieil olivier et restent perdus dans une ardente étreinte, bouche à bouche, cœur à cœur. Lointain, mais pressant, l'appel résonne de nouveau. Cette fois, le sentiment du devoir ressaisit entièrement Fervaal ; il s'enfuit en maudissant l'amour. Guilhen, désespérée,

appelle vainement son amant. Folle de rage, elle se jette à terre et reste prostrée, parmi les hautes herbes, à la place où, tout à l'heure, elle palpitait d'amour, dans les bras de Fervaal.

Des Sarrazins sordidement vêtus entrent en scène. Ils réclament du pain et veulent piller le château de Guilhen, la princesse qui, jadis, les secourait. Brusquement, celle-ci apparaît aux yeux des bandits hésitants. La jeune fille, poussée par la colère, leur indique un pays fertile où ils trouveront, en abondance, tout ce qui leur manque. Ce pays, c'est Cravann, la patrie de l'amant infidèle dont elle veut se venger. Que les Maures partent donc : Allah l'ordonne ! Qu'ils aillent porter là-bas la dévastation et la mort.



Au deuxième acte, nous sommes au pays de Cravann, sur la déclivité d'une montagne, auprès d'un autel de pierre. Il ne fait pas encore jour. D'épais et incessants brouillards passent continuellement sur la scène. Fervaal, seul, près de l'autel, pense amèrement à Guilhen et aux beaux jours envolés. Arfagard arrive, suivi de près par un berger qui annonce la venue prochaine des chefs de Cravann, convoqués pour élire un brenn de guerre.

Fervaal veut confier au druide le secret qui l'étouffe; mais, au moment où il va parler, le prêtre l'arrête, car un prodige se prépare sur l'autel. Je copie maintenant les indications scéniques de M. d'Indy lui-même : « En une blafarde lueur, les nuages amoncelés sur l'autel prennent des formes primordiales. D'abord de hauts rochers, des arbres et des plantes gigantesques. Un souffle de vent disperse ces images. Puis ce sont des formes fantastiques d'animaux, dont le corps s'allonge horizontalement d'une façon démesurée. Un second coup de vent emporte ces formes. Enfin, les nuées présentent l'aspect d'un serpent immense qui s'enroule autour de l'autel en s'étirant vers la cime des pins. La forme disparaît; tout redevient sombre. » Alors, sous l'évocation d'Arfagard, apparaît une vague figure féminine, qui flotte sur l'autel. C'est Kaito, sorte d'Erda celtique. Sa voix s'élève dans le silence et laisse tomber cet oracle :

Si le serment est violé,
Si la loi antique est brisée,
Si l'amour règne sur le monde,
Le cycle d'Esus est fermé.
Seule, la mort,
L'injurieuse mort,
Appellera la vie :
La nouvelle vie naîtra de la mort.

Cet oracle trouble Arfagard; mais bientôt sa

foi profonde reprend le dessus, et il envoie Fervaal revêtir ses armes.

L'aube commence à poindre, et les chefs arrivent. Quand ils sont réunis, Arfagard leur demande d'élire au plus vite un brenn de guerre, car Cravann est menacée d'une nouvelle tentative d'invasion. Chaque chef prétend au premier rang. Le druide fait taire toutes les compétitions en énonçant l'oracle qui a désigné Fervaal. Celui-ci paraît et est acclamé, puis les prêtres offrent un sacrifice aux dieux. Tout à coup, un messager survient, annonçant qu'une armée immense envahit le pays. Dans un premier désarroi, certains chefs veulent courir, tout d'abord, à la défense de leurs clans particuliers. Par ses paroles généreuses, Fervaal rallie tous les courages pour une action commune. Il entonne le chant de guerre. Les chefs s'éloignent ; Fervaal attire Arfagard à l'écart et lui déclare qu'il n'est pas l'homme élu pour sauver la patrie, car il a aimé, il aime encore une femme. Mais la voix de Kaito a prédit que la nouvelle vie naîtrait de la mort : il va donc s'offrir en sacrifice à Esus et, victime expiatoire pour le salut du pays, chercher, dans le combat, un trépas rapide. Arfagard, désespéré, prédit la ruine de Cravann.

*
* *

Le troisième acte se déroule, la nuit, sur la montagne d'Iserlech, au milieu de la neige et des cadavres. La bataille a été perdue, l'armée celtique est décimée. Fervaal, en vain, a cherché à mourir. Partout, il a donné la mort sans pouvoir la subir lui-même. Arfagard paraît, cherchant avec anxiété, parmi les corps des guerriers déjà recouverts d'un linceul de neige. A la vue du druide, Fervaal frémit de joie. Il supplie le vieillard d'accomplir le sacrifice et de l'offrir en holocauste à Esus, pour que l'oracle de Kaito s'accomplisse enfin. Arfagard accepte avec transport, tout en comprenant que ses dieux sont morts. Puisque l'amour envahit le monde, le moment prédit, où Yésus va remplacer Esus, est arrivé. Fervaal s'agenouille, et le druide lève sur sa tête son large couteau de sacrificateur. Au loin retentit un appel désespéré. Fervaal se redresse car il a reconnu la voix de Guilhen. En vain, Arfagard veut le retenir. Tout est inutile. L'amour vainqueur et tout puissant a ressaisi Fervaal, et, comme le druide veut l'empêcher de passer, le jeune homme abat le vieillard d'un coup de framée. Guilhen, épuisée, vient tomber dans les bras de Fervaal. Elle a été abandonnée par les siens, furieux de n'avoir point trouvé dans l'abrupt Cravann les ri-

chesses annoncées. La fille du chaud Midi a été mortellement frappée par le rude climat cévenol. Vainement, le guerrier celte essaie de ranimer la jeune femme au feu de ses caresses. Guilhen expire. Fou de douleur, Fervaal saisit le corps de sa maîtresse, puis, le soulevant dans ses bras, il commence une lente ascension vers le sommet de la montagne. Le héros est saisi alors d'un délire prophétique, et, pendant que des voix mystérieuses annoncent la venue des temps nouveaux, il chante la mort des vieilles divinités et le triomphe du Dieu d'amour. Fervaal disparaît dans les nuages. Le jour se lève, les brouillards s'abaissent sur les flancs de la montagne. Un soleil resplendissant éclaire, à perte de vue, un horizon immense de cimes immaculées.



Certes, ce n'est point là une donnée banale. Le choc de deux races; l'antinomie de deux tempéraments opposés, l'un du Nord, l'autre du Midi, rapprochés par l'Amour, unis par le Vouloir, mais dont le doux accord ne peut jamais durer, par suite de Forces étrangères, — force morale : le Serment; force physique : la Mort; — la ruine d'un pays ; le crépuscule des dieux qui furent ceux de nos pères ; l'écroulement d'un culte

farouche ; la triomphante aurore d'une religion nouvelle, tels sont les éléments constitutifs de *Fervaal*, en temps qu'œuvre littéraire.

Ce poème contraste heureusement avec le découpage en tableaux d'un roman plus ou moins à la mode ou le démarquage d'une pièce à succès. Il est entièrement écrit en prose rythmée, dans une belle langue imagée et sonore, ignorante des fadaises *mirlitonnesques* chères au cœur des vulgaires librettistes.

III

LA PARTITION

Abordons, maintenant, l'étude thématique de la partition.

L'œuvre est entièrement construite sur une importante série de motifs conducteurs dont il importe de bien caractériser le sens et d'indiquer les nombreuses et intéressantes transformations.

Comme d'habitude, pour plus de clarté, je donnerai à chaque thème un nom particulier, le plus rapproché possible de sa signification générale. Il est bien entendu, en effet, que ce nom ne doit pas être pris dans une acception restreinte. Les *leitmotive* ont, presque toujours, un sens très large. Il faut donc s'atta-

cher, moins à la lettre de la dénomination qui leur est donnée, qu'à son esprit. Je n'ai pas la prétention de signaler, dans les pages qui vont suivre, toutes les apparitions, toutes les variations de chaque motif. Il me faudrait alors analyser, mesure par mesure, cette partition de près de 400 pages. Je veux seulement, m'attachant aux points les plus importants, mettre en la main des lecteurs de ce travail un fil conducteur pouvant les guider à travers les méandres d'une œuvre qui peut paraître compliquée, au premier coup d'œil, mais qui s'éclaire bien vite, pour peu qu'on la travaille, d'une rayonnante lumière.



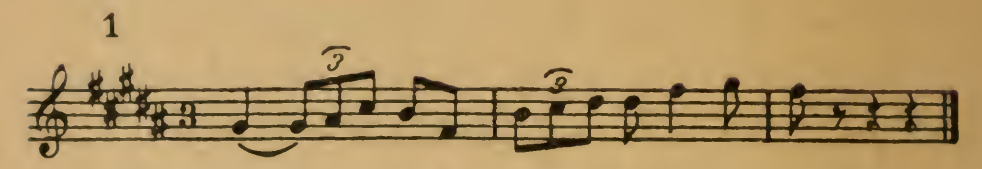
Fervaal n'a pas d'ouverture. Chaque acte est seulement précédé d'un prélude plus ou moins important. Celui du *Prologue* est assez court. Sur un trille (*) des instruments de bois, les altos, violoncelles et bassons lancent, p. 1, m. 2 et suivantes, une transformation du motif qui symbolise l'ardeur guerrière de Fervaal. Voici ce thème *Héroïque* exposé, sous sa forme principale (**), dans l'étince-

(*) Le dessin de la réduction piano et chant n'est qu'un effet pianistique, destiné à remplacer le trille orchestral.

(**) L'exemple de chaque thème est toujours donné sous sa forme principale, même quand cette forme principale n'est pas celle de la première apparition.

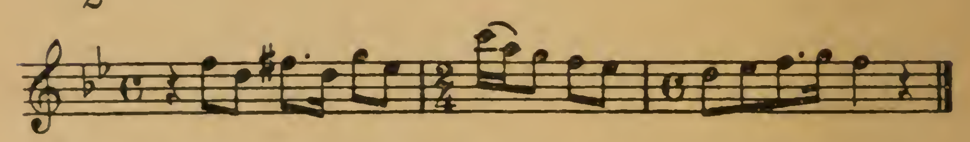
lante tonalité de *si* majeur, qui lui est presque toujours réservée.

1



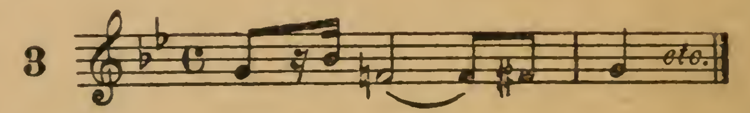
Un second motif, celui de la *Convoitise* :

2



spécial aux bandits sarrazins, apparaît p. 1, m. 8 et 9, aux cordes. Un autre thème est énoncé plus loin, p. 2, m. 9, par les flûtes, petite flûte et clarinettes ; c'est une forme de ce *leitmotiv* :

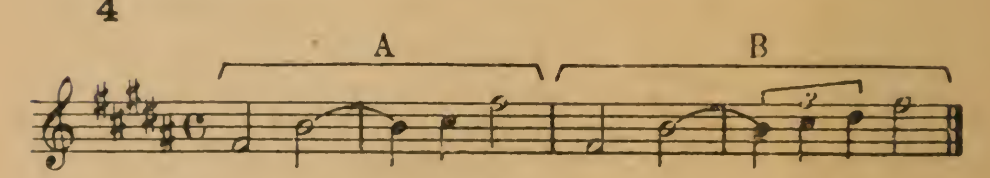
3



qui s'applique à la *Mission sainte*, — le salut du pays, — dont Fervaal a été chargé par l'oracle. Ces trois thèmes forment la base de tout le prélude.

La première partie (A) du motif suivant :

4



éclate *ff*, lancé par quatre trombones à l'unisson, p. 4, m. 2 et 3. Ce thème est le plus important de l'œuvre. C'est, en quelque sorte, le motif générateur, le *ur motiv*, diraient les

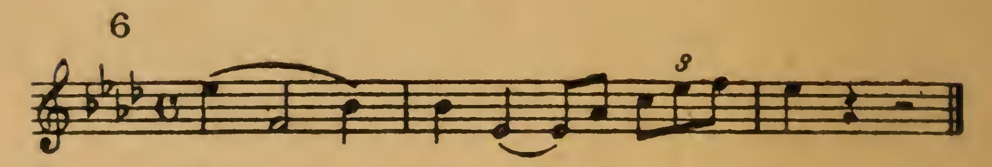
Allemands. Il se rapporte aux puissances supérieures (les Nuées) dont, d'après la légende, est issu Fervaal. Le fragment A semble plus spécialement évoquer ces puissances ; le fragment B, plus rythmique, plus humain, se rapporte plutôt à la descendance de ces forces divines, uniquement personnifiée, à l'heure actuelle, en Fervaal. Cette phrase apparaît dans toute l'œuvre sous des modifications multiples. Un examen minutieux démontrerait même l'influence directe de cet *ur motiv*, dans la constitution intime de bien des thèmes. Dans cette étude, ce motif primordial sera désigné sous le nom de : l'*Origine divine*.

Le motif *Héroïque* (1), ceux de la *Mission* (3), de l'*Origine divine* (4), de la *Convoitise* (2), reviennent dans les premières pages du *Prologue*, pendant que certains bandits s'apprêtent à dépouiller Fervaal et que d'autres continuent la lutte avec Arfagard. Un paysan accourt, annonçant l'approche d'une nombreuse troupe de cavaliers ; à ce moment, les altos esquissent une variation du motif de *Guilhen* (5), qui persiste à l'accompagnement jusqu'à l'entrée de la jeune femme. Alors, l'orchestre entier expose le thème dans sa forme principale :

5 

toute pleine d'une grâce impérative. Ce même motif subit une nouvelle transformation, p. 12. m. 8 et suiv., quand Guilhen examine, avec un vif intérêt, Fervaal évanoui et interroge Arfagard. Autre variation, p. 14, m. 2 et suiv. Un thème, destiné à jouer un grand rôle dans l'œuvre, paraît à la clarinette, accompagnant la délicate phrase de Guilhen : *Blanche et douce est sa main* (p. 14). C'est une phrase de tendresse, que nous dénommerons motif du *Regard*.

6



Ce *leitmotiv* reparaît souvent, en effet, pour rappeler le premier regard échangé entre les deux jeunes gens, regard qui a été pour eux le commencement d'une sympathie qui doit, finalement, aboutir à l'amour.

Le thème de la *Mission* (3) revient p. 15, 16, 17 ; le fragment A de celui de l'*Origine divine* (4), p. 17, m. 7, 8. Page 18, au $\frac{5}{4}$, de Guilhen s'étonnant que Fervaal, qui paraît de noble race, se soit risqué, sans escorte, dans le pays, il importe de signaler la formule d'accompagnement, curieusement dérivée du motif générateur (4). P. 18, dernières mesures et p. 19, m. 1, la clarinette basse esquisse les premières notes du thème de *Cravann* (12)

ou de la *Patrie*, dont je reparlerai plus loin, quand, au premier acte, il apparaîtra dans tout son développement. Superposée à ce fragment de thème, on trouve aux violons une variation d'un motif très important, qui symbolise l'antique religion celtique et son enseignement. C'est le thème *Druidique*, que voici sous sa forme principale



Au moment où Fervaal reprend ses sens, un violoncelle solo exhale un nouveau thème, celui de la *Joie douloureuse*.

8

Le jeune homme, en revenant à la vie, se souvient vaguement de sa destinée. Rappel du thème de la *Mission* (3). Il veut se relever ; trop faible, il retombe à terre, mais ses yeux ont aperçu Guilhen. P. 22, m. 7, 10 et 11, la clarinette et les violoncelles exhalent les premières notes du thème d'*Amour* (11), que nous trouverons tout à l'heure complètement épanoui, au début du 1er acte. Même page, m. 9 et suiv., un alto solo, doublé par la flûte, ramène le motif du *Regard* (6). Fervaal s'adresse à Guilhen. Son chant expressif, commencé sur un ton extasié, s'anime peu à

peu. Net et précis, le souvenir revient alors au jeune Celte. Il est consacré aux dieux (thème *Druidique* (7), à l'accompagnement), et, dans un solennel serment qu'il répète, il a maudit la Femme et a, pour jamais, renoncé à elle.

Ce fragment est d'une admirable déclamation lyrique. Il est tout entier construit sur un motif très caractéristique, le *Renoncement à l'amour*,

9

solennellement affirmé par les flûtes, hautbois, clarinettes, bassons et cors.

Au moment où il va achever sa malédiction, Fervaal se tourne vers Guilhen. Il reste alors sans voix, fasciné sous le regard de la jeune fille, qui le fixe dans les yeux avec une tristesse passionnée. Il abaisse lentement le bras, puis retombe tout à coup à terre, inanimé, comme mort, alors que trois flûtes et un violon solo soupirent mélancoliquement le tendre thème du *Regard* (6).

Arfagard, désespéré, se jette sur le corps de Fervaal. Sa lamentation, d'un très beau mouvement, est soutenue à l'orchestre par un dessin des instruments à cordes, issu d'un thème que nous trouverons plus tard, celui de l'*Affection* (17). Cette transformation, ou plutôt cette dérivation, est fort curieuse et mérite d'être signalée tout particulièrement.

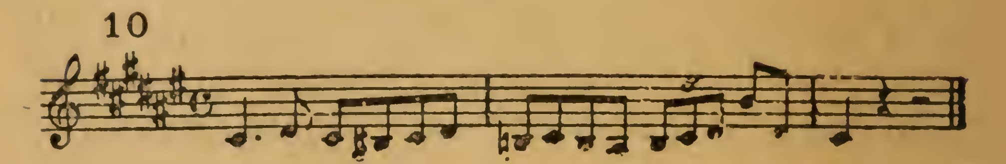
Les premières notes du motif de *Cravann* (12) reparaissent p. 26, m. 4 et p. 27, m. 12. Quand Arfagard refuse à Guilhen de la laisser emmener Fervaal en son château, le thème *Druidique* (7) revient en valeurs augmentées, proclamé par les bois et les cors, p. 29, m. 5 ; celui de la *Joie douloureuse* (8), même page, m. 11. La supplication de Guilhen à Arfagard, pour décider le vieillard à la laisser soigner Fervaal : *Au nom du soleil, roi du monde,* est une mélodie aux ravissants contours, pleine d'une persuasive éloquence. Le motif du *Regard* (6) reparaît un moment à l'accompagnement. Réapparition du thème de *Guilhen* (5), sous l'une de ses variations, quand la jeune fille affirme qu'elle est experte en l'art de guérir. Le druide ayant cédé, Fervaal est couché sur une civière, et le cortège se met en marche. Cette scène muette est commentée à l'orchestre par les *leitmotive* de *Guilhen* (5), du *Regard* (6), de l'*Origine divine*, en sa forme dérivée, signalée p. 18, et en sa forme principale, (4), et *Druidique* (7). Ce *Prologue*, d'une charmante couleur, est l'une des parties les plus réussies de l'œuvre.

* * *

Un délicat prélude ouvre le premier acte. Il débute par une délicieuse phrase égrenée

par le cor, la flûte et un violon solo. Un nouveau *leitmotiv* d'une grâce toute pleine de langueur se fait jour p. 36, m. 13 et suiv., confié aux premiers et seconds violons unis, avec sourdines. C'est le thème du *Jardin* :

10



Il a rapport au doux repos trouvé par Fervaal dans la demeure de Guilhen, au charme amollissant de la nature méridionale, au parfum capiteux émané des orangers et des citronniers en fleurs, à l'énervante ivresse qui en résulte. Les développements de ce motif font tous les frais du prélude, à la fin duquel on trouve pourtant un rappel du thème du *Regard* (6). Le *leitmotiv d'Amour*, d'un élan très passionné, apparaît en son entier, pour la première fois, exposé par les violons et les violoncelles, p. 38, m. 5, 6, 7.

11



Arfagard arrive, réveille Fervaal et l'exhorte à partir. Celui-ci résiste, séduit, sans se l'avouer encore, par la beauté de Guilhen. Les thèmes de l'*Origine divine* (4), du *Jardin* (10), de l'*Amour* (11), du *Renoncement* (9), soulignent le dialogue du jeune homme et du

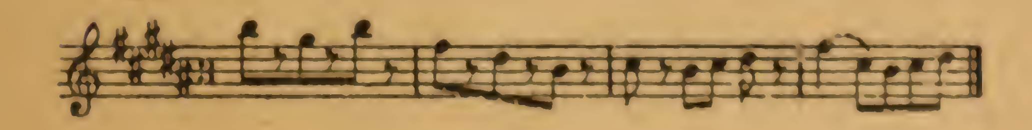
vieillard. Toute la scène en laquelle le druide rappelle à Fervaal les origines de la religion celtique et lui dévoile les causes du serment qu'on lui a fait prononcer, est d'un intérêt musical soutenu. La monotonie, qui semblait à craindre dans ces récits exposant une théogonie, a été heureusement évitée par M. d'Indy. Un *leitmotiv*, d'un grand caractère, qui est chargé de désigner le pays de *Cravann* apparaît, chanté par les altos, les cors et les bassons, p. 43, m. 13 et suiv. Il avait été déjà vaguement esquissé, même page, m. 5 et 6, à la basse, et au prologue, p. 18, 26, 27.

12



Dans toutes les pages qui suivent, c'est-à-dire de la p. 43 à la p. 62, ce thème revient, à maintes reprises, ainsi que ceux du *Renoncement à l'amour* (9) et de l'*Origine* (4). Le motif *Druidique* (7) est, lui, constamment employé, soit sous sa forme principale, soit sous des formes plus ou moins modifiées. Ces transformations se trouvent p. 45, m. 9 et 11 ; p. 50, m. 9 ; p. 59, m. 5 et suiv. ; p. 60 m. 1 et 10. Un thème qni s'applique au goût prononcé des Celtes pour la guerre, à la *Joie du combat* :

13



apparaît, transformé en valeurs augmentées, p. 44, m. 7, 8, 9, lancé par les cors. Il revient p. 63, m. 9 et suiv.

Le passage culminant de cette longue scène, magistralement traitée, est le récit, d'une admirable grandeur, de la proclamation de l'oracle. Signalons, p. 55, m. 4, 5, les belles harmonies suivantes :



Le premier accord (*fa* mineur) est attaqué *ff* par les bois, les cors et les trompettes, qui diminuent ensuite dans la mesure ; le second accord (*fa* dièze mineur) est donné par les quatre trombones et le tuba, qui augmentent, au contraire, jusqu'à la mesure suivante. L'effet est très caractéristique. Même page, m. 8, un trombone solo fait entendre les premières notes du thème des *Temps futurs* (21), qui symbolise le nouveau culte né en Orient, la religion d'amour devant laquelle vont s'effacer toutes les vieilles théogonies. L'énoncé de l'oracle, p. 57, est écrit sur les notes du motif de l'*Origine divine* (4).

A remarquer p. 64, m. 8, le pittoresque thème de l'*Appel* :

15



Ce motif, exposé d'abord par le cor anglais, puis repris par la voix, revêt une saveur toute particulière du mode *hypodorien*, en lequel il est écrit. Selon toutes probabilités, M. d'Indy, qui passe l'été dans les Cévennes, l'a emprunté à une inspiration populaire de là-bas.

Arfagard s'éloigne. Son départ est accompagné par le motif de l'*Appel* (15). Le thème *Héroïque* (1) frémit à l'orchestre pendant que Fervaal commence à revêtir ses armes ; au moment où il place le casque sur sa tête, le motif éclate dans toute sa force. A la vue de l'épée que lui a donnée Guilhen, le souvenir de la jeune femme revient au héros et une impression de tristesse saisit son âme, tout à l'heure enflammée des seuls désirs guerriers. Un thème chromatique, que pleurent les altos et les premiers violons sur la quatrième corde, dit, p. 68, m. 6 et 7, la *Douleur* du jeune Celte :

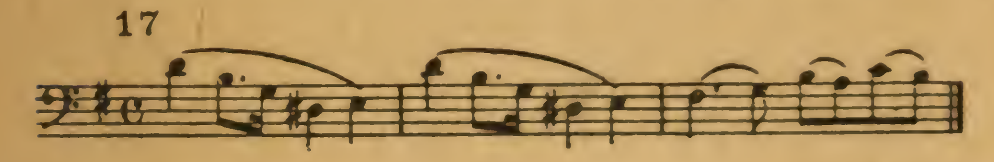
16 

Un fragment du motif du *Regard* (6) reparaît aussi, même page, m. 12. L'entrée pétulante de Guilhen est soulignée, p. 69, m. 1 et suiv., par une joyeuse variation de son motif (5). Cette variation, confiée le plus souvent aux violons, accompagne tout le début de la scène. Guilhen veut savoir la cause de la tristesse de Fervaal, et insiste pour qu'il se confie à elle. Nous retrouvons dans ces pages les thèmes de l'*Amour* (11), de la *Douleur* (16), de *Cravann* (12), du *Regard* (6). Fervaal, sur la demande de la Sarrazine, lui conte son existence. Cet important récit, coupé par de nombreuses alternatives de mouvement, est plein d'intérêt. Il respire une ardeur juvénile, un courage tranquille et sûr de lui-même. Le début de la première strophe est construit avec le thème *Héroïque* (1). Vient ensuite un *Moderato* d'un exquis sentiment poétique : *Là, dans un calme balancement*. A remarquer la belle apostrophe à la *Joie*, par laquelle se termine chaque strophe. Page 77, à l'accompagnement du du second couplet, le thème *Héroïque* (1) subit une importante transformation. Le motif de la *Joie du combat* (13) apparaît, p. 78, m. 1 et suiv., dans la forme sous laquelle il a été donné plus haut.

Fervaal raconte à Guilhen la mort de son père et de ses six frères. A ce moment, p. 79,

m. 4, nous trouvons, soupiré par le cor anglais et la clarinette basse, un motif plein de mélancolie, dont j'ai cité, au *Prologue*, un curieux dérivé ; c'est celui de l'*Affection* :

17



Un autre thème est encore à signaler, p. 80, m. 5 et suiv., exposé par les violons, les altos et la flûte. Il se rapporte aux mystères de la forêt sacrée, aux cérémonies druidiques et à leur caractère hiératique. Je le cataloguerai sous le nom de motif *Sacerdotal* :

18



Le thème de la *Joie douloureuse* (8) reparaît, p. 82, d'abord transformé, m. 10, ensuite sous sa forme principale, m. 14. La phrase du *Regard* (6) est adorablement ramenée par le violon solo, p. 83, m. 7 et suiv.

Interrogée à son tour, Guilhen conte sa vie. Le motif de la jeune fille (5) subit, dans l'accompagnement de ce récit, deux importantes transformations : la première se trouve p. 87, m. 1 et suiv. ; la seconde, déjà signalée au début du *Prologue*, sert de trame sym-

phonique au charmant *Animato* de la p. 88 : *Alors ma seule volupté*, d'une allure mélodique si libre et si pittoresque. Mais voici que Guilhen fait l'aveu de son amour en une très belle mélodie, issue, en sa partie principale, du motif du *Regard* (6) qui apparaît à l'accompagnement avec celui de la Sarrazine (5). Le *Lento* de la page 93 est d'une intensité d'expression remarquable ; le passage en mineur est une délicieuse trouvaille. Au *Moderato* de la page 94, le thème d'*Amour* (11) surgit de nouveau, au milieu de magnifiques et suggestives harmonies. Fervaal laisse, à son tour, l'aveu brûlant s'échapper de ses lèvres et il entoure Guilhen de ses bras, pendant que l'amoureux motif (11) éclate à l'orchestre, chaud et passionné. Le thème *Héroïque* (1) reparaît notant la phrase : *Sur mon coursier noir au galop fantasque*, par laquelle commence le superbe passage où Fervaal demande à Guilhen de le suivre dans les montagnes des Cévennes. Le motif d'*Amour* (11) revient chanté par Guilhen, en la pénétrante tonalité de *sol* bémol, puis les deux voix s'unissent. Au thème d'*Amour* (11) se joint celui de la *Douleur* (16), car, en même temps que l'amour, la douleur est entrée dans le cœur des amants. *Douleur charmante ! joie amère !* ainsi que le chantent les deux extasiés, dans un ensemble tout débordant d'une

ardente passion. Tout à coup, dans le lointain, Arfagard lance le motif de l'*Appel* (15). Les thèmes du *Renoncement* (9), de la *Mission* (3), de la *Religion druidique* (7), sous une de ses transformations, comme autant de voix intérieures, rappelent Fervaal à la triste réalité des choses d'ici-bas. Il veut partir, mais Guilhen ne l'entend pas ainsi. Elle aime et elle se sait aimée. La Sarrazine s'attache au Celte; qu'il attende encore, et, s'il l'exige, eh bien, elle le suivra dans son froid pays. Elle répète la phrase de Fervaal : *Sur ton coursier noir*, et, en passant par sa bouche, le thème revêt une grâce particulière. P. 110, m. 2 et 3, remarquons une nouvelle transformation du motif de *Guilhen* (5). Fervaal résiste encore; les thèmes de la *Mission* (3) et du *Renoncement* (9) reviennent sans cesse avec insistance.

La jeune femme se fait alors plus pressante. En une nouvelle et délicieuse mélodie, encore dérivée du motif du *Regard* (6), elle commence à surmonter les hésitations de Fervaal. La phrase p. 114 : *Comme la vigne au robuste olivier s'attache....* est absolument exquise. Elle est écrite sur une très originale mesure à 15/8, dont, à ma connaissance, il n'existe pas d'autre exemple. Page 114, m. 7 et 8, nous trouvons la première apparition du *leitmotiv* de la *Mort* (19) dont le texte sera

donné plus loin, en sa forme principale. Attirons aussi l'attention sur l'enveloppante mélodie soupirée par Guilhen à l'oreille de Fervaal : *Dans mon chaud pays...* Fasciné, le jeune homme ne résiste plus. Les deux amants roulent enlacés sous l'ombrage propice du vieil olivier. Alors, des profondeurs de l'orchestre, s'élève une longue phrase de joie triomphante. Dans un magnifique *crescendo*, le motif d'*Amour* (11), transformé, exultant, chante la victoire de la Femme. Peu à peu, les sonorités s'apaisent. Les jeunes gens sont toujours dans les bras l'un de l'autre. Lentes et tristes, les notes de l'*Appel* (15) retentissent à nouveau. Fervaal tressaille ; il se dégage de l'étreinte de Guilhen et s'enfuit, après avoir maudit l'amour, dont il vient de subir la loi fatale. Pages 120 et 121, on retrouve les thèmes du *Renoncement* (9) et de l'*Origine divine* (4).

La scène du désespoir de Guilhen est éloquemment rendue. Le commentaire symphonique de ces pages, d'une belle vigueur, est formé par les thèmes d'*Amour* (11), de la *Douleur* (16) et de *Guilhen* (5). Ce dernier thème subit, p. 124, m. 21, une transformation qui est à indiquer. Au point de vue vocal, je citerai les passages suivants, qui me paraissent les plus dignes d'attention. Page 124, la phrase : *Comment de mes mains déchirées* ;... même page, le *Moderato* : *Ma*

bouche a goûté le miel de sa lèvre ;... l'*Evocation* des vents : *Fils des embrasés rivages !* enfin, la phrase, p. 129 : *Je pleure l'infâme*...

Les bandits sarrazins envahissent le jardin. Guilhen dirige leurs désirs vers le pays de Fervaal et se met à leur tête pour envahir les Cévennes. Cette scène est presque constamment accompagnée par le motif de la *Convoitise* (2). Celui de *Guilhen* (5) reparaît p. 142, m. 5, 6 ; 148, m. 4 ; 153, m. 1 et 2 ; celui de *Cravann* (12), complètement transformé, p. 144, m. 11, et p. 145, m. 2. Un épisode de dispute entre deux paysans allonge ce finale sans aucune nécessité. Comme ce passage n'a pas, d'un autre côté, un intérêt musical bien prononcé, il alourdit inutilement la marche de l'action.

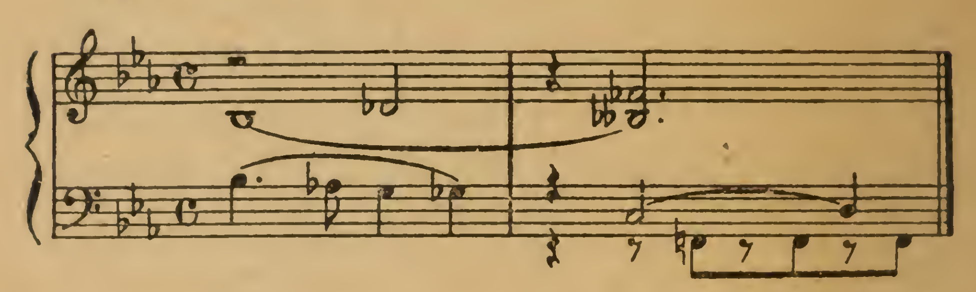
Si ce premier acte est long, il est, en revanche, d'une extrême variété. En effet, les trois scènes qui le composent sont, chacune, d'un caractère bien différent ; la première, sévère et religieuse ; la seconde, débordante de passion ; la troisième, pleine de désespoir et de haine.



Au prélude du second acte, le *leitmotiv* de *Cravann* (12) revient, p. 155, m. 5 et suiv., transformé, aux altos, violoncelles et contrebasses, parmi les batteries des instruments de bois tournant autour d'une tenue obstinée de

deux trompettes sur le *ré*. Un peu avant le lever du rideau, le thème de l'*Appel* (15) reparaît, développé, dans une mesure alternée à $\frac{5}{4}$ et à $\frac{4}{4}$. Page 161, m. 4 et 5, le thème de *La Mort*, en sa forme principale,

19

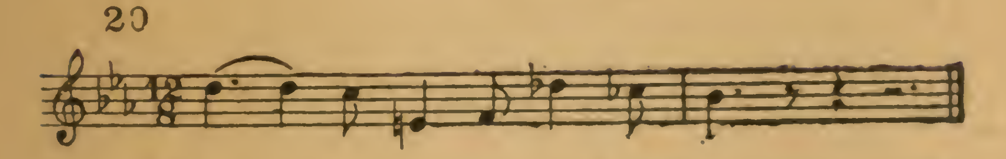


fait son apparition, confié alternativement aux quatre trombones et aux quatre clarinettes. Le motif du *Regard* (6) souligne les souvenirs amoureux de Fervaal. Celui de l'*Appel* (15) se retrouve plus loin, d'abord à l'orchestre, ensuite à la voix du berger. Superposé à ce dernier motif, celui de la *Joie du combat* (13) est rappelé p. 165, m. 11, 12 et suiv. et p. 166, m. 3. La phrase d'adieu du berger, p. 166, est d'une mélodie originale.

Les apparitions fantastiques, qui se succèdent sur l'autel de pierre, sont accompagnées p. 169, 170, par un important fragment orchestral, bâti sur un magistral développement des *Harmonies* de l'*Oracle* (14). L'évocation de Kaito, l'originelle divinité, est fort intéressante, elle aussi, au double point de vue harmonique et instrumental. Le thème de *Kaito*.

esquissé p. 172, m. 10, est donné, sous sa forme principale, p. 173, m. 2.

20



Le chant de la déesse, avec son accompagnement lointain de voix de femmes, soutenues par des saxophones, possède une majestueuse grandeur. Le thème *Druidique* (7), sous l'une de ses transformations, fait une nouvelle apparition p. 175, dernière mesure, et p. 176, premère mesure. L'oracle de Kaito, sombre et farouche, est d'un caractère superbe. A l'accompagnement on distingue le motif de la *Mort* (19), p. 177, m. 7 et suiv., et, p. 178, m. 1 et suiv., celui des *Temps futurs*, emprunté à un thème de plain-chant connu, dont le compositeur a formé une phrase musicale complète :

21



Ce motif avait déjà été, on se le rappelle, vaguement indiqué au premier acte. Il revient encore p. 181, m. 1 et suiv., chanté par les voix des Nuées, quand Arfagard reconnait son impuissance à forcer Kaito à préciser davantage l'oracle. Les motifs du *Renoncement* (9), de la *Mort* (19), de l'*Origine* (4), sont très

dramatiquement ramenés à la fin de la scène, quand Fervaal se retire sans avoir encore avoué son secret à Arfagard.

La seconde scène est remplie par l'arrivée successive des chefs et leurs compétitions. En ses moindres détails, elle a été conçue suivant les données qui nous sont parvenues sur les mœurs guerrières des Celtes. Au point de vue strictement musical, les organes constitutifs en sont formés par une variation du thème *Sacerdotal* (18), paraissant pour la première fois p. 184, m. 6 et suiv., par le thème *Druidique* (7) transformé, enfin par une formule d'accompagnement dérivée de la mélodie d'*Appel* (15), p. 186, dernière ligne. Le motif de *Cravann* (12) et le thème *Druidique* (7), différemment transformés, reparaissent pendant le discours plein de noblesse, adressé par Arfagard aux chefs. Les *leitmotive* de l'*Origine* (4) et du *Renoncement* (9) sont naturellement rappelés quand le druide fait connaître aux Celtes le prononcé de l'oracle.

Le thème *Héroïque* (1) éclate majestueux et solennel, proclamé par tout l'orchestre, lors de l'apparition de Fervaal au milieu de l'assemblée. Tous s'inclinent devant le jeune homme et le saluent sur le thème de l'*Origine divine* (4).

Alors commence la cérémonie religieuse.

Elle débute par le thème très caractéristique du *Sacrifice* :

22 

chanté, p. 219, m. 4 et suiv. par quatre tubas.

Le chœur : *Ainsi que l'eau sainte...* est d'un très beau sentiment. Celui qui suit, confié aux femmes seules est, lui aussi, fort remarquable. Pendant le sanglant holocauste qui se fait en dehors de la scène, une superposition du thème *Sacerdotal* (18), redit par les hautbois, sur un trille harmonique de trois clarinettes, et du thème du *Sacrifice* (22), confié aux violons et altos avec sourdines, a lieu à l'orchestre. Au moment où l'épée est remise à Fervaal, les cuivres lancent, dans toute sa majesté, le thème de l'*Origine divine* (4). Le thème *Sacerdotal* (18), revient, p. 231, m. 7 et suiv., accompagnant le festin sacré. A signaler le fiévreux dessin d'orchestre qui apparaît p. 233, m. 4 et suiv., au moment de l'entrée du messager annonçant l'invasion. Ce dessin revient ensuite plusieurs fois. Page 235, m. 4 et 5, retour du motif de la *Convoitise* (2).

L'apostrophe de Fervaal : *Arrêtez, chefs...* est d'une belle véhémence. Page 242, m. 3 et et suiv., réapparition du thème de *Cravann* (12). La confession de Fervaal à Arfagard est un épisode capital admirablement rendu. Une

intéressante superposition des thèmes *Druidique* (7) et du *Renoncement* (9) est à citer p. 262, m. 4, 5, 6. Les motifs du *Regard* (6) et de l'*Amour* (11) sont ramenés, même page et page suivante, soulignant l'aveu du jeune homme. Le motif de *Kaito* (20), reparaît p. 265, m. 7 et p. 266, m. 1, immédiatement suivi de ceux des *Temps futurs* (21) et de la *Mort* (19), quand Fervaal rappelle la prophétie de la mystérieuse déesse. Page 275, m. 5 et suiv. au moment où le soleil, ayant enfin dissipé les brouillards, paraît dans toute sa splendeur, un thème solennel,

23

s'élève des profondeurs de la clarinette-basse et des violoncelles sur le flamboiement des cordes en arpèges harmonisés. C'est le motif de *Bélen* (*). Fervaal entonne alors un chant de guerre d'une entraînante envolée. Ce chant, dérivé du motif de la *Joie du combat* (13), est repris ensuite, par les chœurs, avec un croissant enthousiasme. Les Celtes s'eloignent par bandes. Arfagard reste seul, désespéré.

A l'orchestre, le thème *Druidique* (7) revient en valeurs augmentées. Le rideau tombe, pendant que, dans le lointain, les

(*) Bélen, dans la religion celtique, était le dieu du soleil, de la lumière.

trompettes font retentir les échos des gorges et des montagnes d'une fanfare issue du motif de l'*Origine divine* (4).

On peut appliquer à cet acte entier ce que M. Alfred Bruneau a dit du fragment exécuté aux concerts de l'Opéra : c'est une immense fresque sonore. Cette fresque, avec ses habiles oppositions d'ombre et de lumière, est peinte avec une puissance incontestable. Souvent, elle est d'un coloris sombre, d'une harmonisation abrupte, bien appropriés à la tragique horreur des forêts druidiques, à leurs sanglants mystères, à la grise et triste atmosphère de brouillards qui enveloppent, presque constamment, cette scène où les mœurs celtiques revivent sous nos yeux avec une rare intensité. Les parties guerrières sont traitées avec une énergie sauvage et la musique y est imprégnée d'une rudesse primitive convenant bien à ces hommes qui ne craignaient rien, sinon de ne pouvoir soutenir le ciel avec leurs piques s'il venait à tomber sur leurs têtes.

*
* *

L'acte III est précédé d'un important prélude chargé de nous dépeindre les angoisses de la défaite. Un nouveau *leitmotiv*, celui du *Désespoir* :

24 

s'y trouve exposé, p. 296, m. 5, par tous les instruments graves. Il forme la base principale de ce fragment symphonique ainsi que des premières pages de l'acte, alors que de lointaines voix lancent des appels de détresse. Une variation du motif originaire (4) apparaît p. 304, m. 2 et p. 306, m. 2. Le même thème revient, sous une forme définitivement changée et tout empreinte de résignation, p. 307, m. 1 et suiv., au milieu d'harmonies d'une indicible tristesse, à l'accompagnement de la scène muette où Fervaal est sur le point de se frapper avec son glaive. L'une des formes du motif *Druidique* (7) et le thème de l'*Affection* (17) soulignent la recherche anxieuse d'Arfagard parmi les cadavres. Le *lento* de Fervaal, p. 309 : *Terrible nuit...* est d'une déchirante expression. Le récit du combat est accompagné p. 310, m. 14 et p. 311, 312, par une intéressante amplification du motif du *Désespoir* (24). Les belles harmonies qui enveloppent le motif de l'*Origine* (4) au *lento* de la p. 313 méritent une mention particulière. Le thème des *Temps futurs* (21) revient p. 314, m. 8. Le chant d'Arfagard, heureux du sacrifice volontaire de Fervaal, est l'un des passages remarquables du dernier acte.

Tout au début de ce fragment, p. 315, les violons ramènent la dérivation du thème de l'*Affection* (17) citée au premier acte, p. 26.

Ce dernier thème reparaît, même page, m. 15 et suiv., chanté par les violoncelles, alors que la clarinette et les flûtes déroulent, au-dessus, un tendre succédané harmonique du motif. Dans les pages qui suivent, la phrase affectueuse (17) reparaît fréquemment, ainsi que les thèmes *Druidique* (7), de l'*Origine divine* (4), du *Renoncement à l'amour* (9). Les *Harmonies de l'Oracle* (14) se font réentendre page 318, m. 9, 10 ; le thème de *Bélen* revient p. 319, m. 11, 12, et p. 320. Au moment où Arfagard s'apprête à frapper Fervaal de son large couteau, p. 321, m. 1 et suiv., passe, à l'orchestre, une superposition des motifs du *Sacrifice* (22) et de la *Mort* (19). Le thème d'*Amour* (11) est rappelé p. 322, m. 11, 12, quand la voix de Guilhen a reconquis Fervaal. Page 323, m. 1, 2, le thème du *Sacrifice* (22) se fait entendre dans un rythme heurté. Cette transformation reparait encore quand Fervaal frappe Arfagard. Pendant la courte discussion entre le jeune homme et le vieillard, les motifs *Druidique* (7), du *Renoncement* (9) et de l'*Amour* (11) dialoguent entre eux.

Une transformation du thème du *Regard* (6) et les premières notes chromatiques de celui de l'*Amour* (11) retentissent à l'entrée de Guilhen. Un dernier *leitmotiv* se fait jour, p. 328, m. 24, aux hautbois et au cor anglais ; il a

trait à la *Souffrance* de la jeune Sarrazine mourante :

25 

Ce thème et ceux de l'*Amour* (11), du *Regard* (6), de la *Mort* (19), forment le commentaire symphonique de la scène désespérée qui aboutit à la mort de Guilhen. Les passages les plus saillants de ce duo suprême sont : le *piu animato* de Fervaal : *Viens sur mon sein !...* ; la plainte de Guilhen, p. 334 : *Ah ! ne dis pas ces douces paroles...;* l'exclamation de Fervaal, p. 338, 339 : *Je ris en songeant aux douces ivresses...;* la répétition, par Fervaal, de l'exquise mélodie chantée par la jeune fille au premier acte : *Dans ton chaud pays où naît le soleil ;* le *lento* de Guilhen, p. 346 : *Plus jamais je n'entendrai ta voix...;* enfin, les regrets de la Sarrazine, p. 349 : *Libre j'étais, l'Amour m'a faite esclave...* Une transformation du motif de *Guilhen* (5) est à signaler à l'accompagnement de ce dernier passage.

Le désespoir de Fervaal, devant les cadavres de son père adoptif et de sa maîtresse, est d'une grandeur véritable. La phrase, p. 356 : *Ils dorment tous ceux que j'aimais*, soutenue par des harmonies tragiques, est superbe. Dans la scène d'hallucination, quand Fervaal

prend les taches de sang pour des roses, le thème langoureux du *Jardin* (10) est ramené, p. 360, m. 3 et suiv., par une intention des plus heureuses. Le *leitmotiv* de *Souffrance* (25), en valeurs augmentées, et celui du *Regard* (6) reviennent p. 361, m. 5, 6, 7, 8. Mais voici qu'un chant mystérieux, vague murmure de voix lointaines, s'élève sur le thème des *Temps futurs* (21). A trois reprises, ce chœur se fait entendre. La troisième fois, une adorable phrase chantée par Fervaal, p. 368 : *O étoiles, pâles étoiles qui chantez, lointaines....* se déroule sur le bruissement plus précis des voix. Les thèmes de la *Mort* (19) et de l'*Amour* (11) reparaissent encore p. 371 et 372, celui de la *Joie du combat* (13), p. 373. Cependant, l'orage qui avait éclaté s'apaise subitement. Une lueur rosée teinte les plus hauts nuages ; le chant mystique résonne plus distinct. Fervaal, illuminé, célèbre le triomphe de la religion d'amour et la mort des anciens dieux, pendant qu'il gravit, avec son précieux fardeau, le sommet de la montagne. Les voix se rapprochent de plus en plus et le thème des *Temps futurs* (21), développé en une magnifique mélodie, éclate dans toute sa beauté, alors que Fervaal, à pleine voix, lance, sans paroles, un hymne de victoire. Le héros disparait dans les nuages. La lumière du jour devient de plus en plus claire.

Le motif de *Bélen* (23), déroule, p. 383, 384, 385, son chant majestueux. Celui de l'*Origine divine* (4) sous une forme consciente et calmée, éclate par deux fois p. 384. Le thème d'*Amour* (11) formela conclusion de l'œuvre. Il reparaît p. 385 et 386, proclamé, par tout le quatuor et les cors, sur des trilles des instruments de bois traversés par de vives gammes des harpes. Au moment où tout le paysage s'enflamme aux premiers rayons du soleil, le rideau se ferme, sur l'affirmation ultime et triomphante de ce dernier *leitmotiv*.

IV

Fervent admirateur de Wagner, reconnaissant, hautement et sans détours, le grand musicien allemand comme l'un de ses maîtres, — l'autre fut César Franck, — M. Vincent d'Indy a voulu faire et a fait une œuvre wagnérienne.

Wagnérienne, cette partition l'est à double titre, comme poème, comme musique.

Dédaignant les titres d'opéra ou de drame lyrique, d'Indy a carrément dénommé *Fervaal*, ACTION MUSICALE. C'est la traduction d'HANDLUNG, titre donné par Wagner à *Tristan et Yseult* et aux drames de la *Tétralogie*. L'auteur de *Wallenstein* a choisi un sujet purement légendaire, avec une importante partie

théogonique. Par quelques côtés, certains personnages de la nouvelle œuvre offrent des analogies avec des héros wagnériens connus. Parsifal et Fervaal ont des points de ressemblance ; ils diffèrent pourtant d'une façon capitale. Tous les deux doivent résister à la femme pour accomplir une œuvre de rédemption et de salut ; mais Parsifal, seul, reste pur. Fervaal succombe et, dans sa chute, il entraîne son pays. Au point de vue scénique, on peut comparer aussi Kaïto à Erda, Arfagard à Gurnemanz et à Wotan.

Sous le rapport exclusivement musical, l'œuvre, basée, comme je viens de le démontrer, sur l'emploi constant et raisonné des *leitmotive*, est, dans l'ensemble, d'un style très wagnérien. Les thèmes conducteurs de M. d'Indy sont développés, transformés avec une habileté consommée, une aisance inouïe. Ils forment une trame symphonique des plus serrées, ouvrée par la main d'un musicien dont la technique ne peut être assez admirée. Au point de vue harmonique, la partition de *Fervaal* est d'un intérêt puissant ; elle offre parfois des audaces curieuses, des étrangetés toujours sauvées par la maîtrise avec laquelle elles sont amenées. J'ai eu le plaisir de lire la partition d'orchestre. L'instrumentation est ce qu'on pouvait attendre du grand musicien qui a signé ces œuvres d'un coloris si puissant.

d'une si admirable polyphonie, qui ont nom le *Chant de la Cloche, Wallenstein*, la *Forêt enchantée, Sauge fleurie* (1).

Après l'exécution d'un fragment du second acte aux concerts de l'Opéra, plusieurs critiques ont accusé *Fervaal* de manquer de personnalité. Pour être très franchement wagnérienne, l'œuvre pourtant ne me semble pas mériter un pareil reproche ; elle a, en effet, ses côtés bien à elle. Les nombreuses mélodies confiées, tour à tour, notamment au *Prologue* et au premier acte, à Fervaal et à Guilhen, ont toutes une physionomie originale, un charme bien personnel : elles ne doivent rien à Wagner. C'est ce que la connaissance approfondie de la partition prouve d'une façon évidente à tous les esprits non prévenus.

Une légende, habilement répandue, d'ailleurs, par certains confrères impuissants et jaloux, veut que d'Indy soit un impassible.

---

(1) M. d'Indy a employé dans *Fervaal* un orchestre très complet. On trouvera peut-être intéressant d'en connaître l'exacte composition. La voici :

Instruments à bouche et à anche

4 flûtes ou petites flûtes.
3 hautbois.
1 cor anglais.
4 clarinettes, dont la clarinette basse jouera aussi la partie de clarinette contrebasse.
4 bassons.
4 saxophones (sur la scène).

un artiste aux aspirations élevées, d'une science incontestable, mais d'une inspiration froide, sèche et incapable de jamais rendre les ardeurs de la passion. Après *Fervual*, il est difficile à cette légende d'avoir cours plus longtemps. La brûlante scène d'amour du premier acte, où la Chair finit par triompher de l'Esprit, est une victorieuse réponse du musicien à ses détracteurs.

Fervaal, œuvre sincère, a été composé en dehors de toute préoccupation autre que celle de la stricte réalisation de l'Idéal poursuivi. D'Indy, en écrivant son « action musicale », n'a nullement pensé au théâtre qui la jouerait, au public qui serait appelé à l'apprécier. A ce sujet, je veux citer un fragment d'une lettre qu'il m'écrivit au lendemain du concert de l'Opéra, en réponse à un mot de blâme, qu'en

---

Instruments à embouchure

4 cors en *fa*.
4 trompettes en *ut*.
8 bugles ou saxhorns.
4 trombones.
1 tuba.
1 bombardon.
1 cornet à bouquin.

Batterie

1 paire de timbales *chromatiques*.
Grosse caisse.
Triangle, cymbales.
Gong, 2 tam-tam.

---

8 harpes.

Instruments à archet

16 premiers violons.
16 seconds violons.
10 altos.
10 violoncelles.
8 contrebasses à 5 cordes.

toute franchise, je lui avais envoyé touchant son consentement à une exécution fragmentaire de *Fervaal*, sans le prestige de la scène :

« *Si j'ai laissé donner un fragment à l'Opéra, c'est que... comment expliquer cela?.. je n'ai pas la coquetterie de la présentation de mon œuvre au public. Je crois que le principal et le vrai rôle de l'artiste est de* FAIRE L'ŒUVRE, *et, une fois qu'elle est* FAITE, TERMINÉE, *que l'œuvre soit* PEINTE, SCULPTÉE *ou* GRAVÉE, *en un mot, du moment que l'œuvre existe, l'artiste peut se désintéresser absolument de ce qui arrivera ensuite. Si l'œuvre est bonne et belle, elle vivra complète, malgré les mutilations et les outrages des marchands d'art ; si elle est mauvaise, ce ne seront point des soins méticuleux de présentation, de vêtements riches qui la sauveront de l'oubli.*

Ces belles lignes, que Vincent d'Indy ne m'en voudra pas, je l'espère, de divulguer, peignent bien son caractère de probe et fier artiste.

Quelque soit l'accueil réservé par le public à *Fervaal*, l'œuvre, comme conception, comme inspiration, comme exécution, n'en restera pas moins haute et noble.



Nantes. — Imp. F. Salières rue du Calvaire, 10.

